نماذج من النقش والنحت الغير مألوف في عهد أخناتون

محمد جمال حسن المقدم*

ملخص

تميز عصر العمارنة بنوع من الفن لم يعرف في مصر من قبل، وقد انعكس ما تميزت به العقيدة الآتونية من نزعة إنسانية على الفن في تلك الفترة، وانعكس ذلك على تمثيل الحياة العائلية للملك "أخناتون"، فلأول مرة نرى الفرعون المحتجب وراء أستار بيته ينحي تلك الأستار جانبًا، ويسمح للفنان أن يصور دخائل حياته العائلية، فالملك يريد أن يكون ظاهرًا مثلما كان معبوده ظاهرًا بعيدًا عن خفاء الكهنة الرجعي، رغم أن هذه الحركة الفنية الجديدة قد اتجهت في بداية ظهورها في طيبة اتجاهًا متطرفًا، فمثلت تشوهات الملك وأسرته بشيء من المبالغة هي أقرب للكاريكاتورية، فإننا لا نلبث أن نجد التماثيل والنقوش التي ظهرت بعد انتقال "أخناتون" إلى تل العمارنة، وبعد استقرار الأمور وهدوء حميتها، تتخذ أشكالًا معتدلة فخلت من تلك العيوب المنفرة التي ظهرت في طيبة.

الكلمات المفتاحية: أخناتون – آتون – نقش – نحت – العمارنة – أمنحتب الثالث – توت عنخ آمون – نفرتيتي – تأثير – تأثر – توحيد – ثورة.

* مفتش آثار الإسكندرية – وزارة الآثار، حاصل على الماجستير من كلية الآداب جامعة الإسكندرية.

ABSTRACT

The Amarna Age was characterized by a Type of art that was not known in Egypt before, The Atonian doctrine was characterized by a human tendency to art at that, This was reflected in the representation of the family life of King Akhenaten, For the first time, we see the pharaoh who is hiding behind his Curtains house, which sets aside this Curtains, and allows the artist to portray his family life, The king wants to be as visible as his God and far from The hidden priests reactionary , Although this new artistic movement has tended in the beginning of its emergence in Thebes an extremist trend, The distortions of the king and his family represented some exaggeration that is closer to the caricature, We soon find the statues and engraving that appeared after the transfer of "Akhenaton" to Tel Amarna, And after the stability of affairs and the tranquility of their severity, Take moderate forms and evade those repugnant defects that appeared in Thebes.

<u>Key words:</u> Akhnaten – Itn – Relief – Sculpture – Amarna – Amenhotep III – ToutAnhkAmen – Nefertiti – Effectiveness – Influenced –– Monotheism – Revolution.

مقدمة:

يمثل عصر الدولة الحديثة أسمى ما وصل إليه الفن من الكمال مقارنة بالعصور السابقة واللاحقة، حيث كان لكل مرحلة من مراحل تطور المجتمع المصري القديم – بل في أي مجتمع متحضر بشكل عام– تطور في الفنون والآداب من حيث اختلاف النظرة في قيم وأعراف وديانات تلك المراحل، على أن فترة حكم الملك "أمنحتب الرابع" (أخناتون) تعد أهم فترات ذلك العصر لما تميزت به من خروج غير مألوف على تقاليد الفن المصري القديم من حيث الشكل وأسلوب المعالجة وتجدد الموضوعات، فالفن الآتوني بني على مبدأ التأمل الباطن المعبر الذي يميل نحو الجانب العاطفي والمعنوي أكثر من ميله نحو الحقيقة المادية الخالصة، وقد كان محاولة واعية للثورة على الأفكار التقليدية في وضوح وتفرد يناقض إفرازات الفن القديم الذي يتسم بتعدد المعبودات وخفاء الكهنة الرجعي، وقد جانب فنانو أخناتون، النزعة المادية، فقد ترسخ في أذهان الفنانين في عهد أخناتون أن الفن ينبغي أن لا يتقيد بتسجيل الانطباعات المرئية، بل عليه ان يعبر عن التجارب العاطفية والقيم الروحية وذلك لأن نتاج الفنان ليس نقلًا للواقع الملموس والمرئي، ولكنه إفراغ لما في داخل الفنان من شحنة عاطفية وقيم روحية، إن الواقعية والحرية وحب الحياة ستتضح جليًا في كل سمات الفن في عهد "أخناتون".

منهجية البحث: يعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي.

يمثل الفن الذي تطور في عهد "أخناتون" تطورًا ثوريًا محور الكثير من النقاشات ، وقد بني عليه العديد من النظريات التي غالبًا ما تكون متناقضة أو مثيرة للجدل، وقد تأثرت تلك النظريات بطريقة تفسير الأحداث، ولكن الآثار المتبقية من تلك الحقبة ما تزال تسمح بفحص مفهوم "أخناتون" للفن وتطوره خلال حكمه، كما يمكن تفسير ذلك الفن كظاهرة متعددة الأسباب، كتطور المجتمع ذاته والعوامل الجمالية البحتة علاوة على دور الملك نفسه[١]، ولا يزال يتم التعامل مع الفن الآتوني حتى اليوم على اعتبار أنه يختلف عن الفن المصري القديم الذي ظل ثابتًا لمدة طويلة تربو على الثلاثين

(1) Laboury, D., Amarna Art, Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles 2011, p.3.

قرنًا، ذلك التعامل الذي يبرز الرباط الوثيق بين الفن والتجاه الثقافي العام للدولة عندما يتمكن شخص ما من السيطرة على مقاليد الحكم وإدارة البلاد ووضع السلطة المطلقة في يده[١].

أولًا: تفسير مرجعية الفن الآتوني:

أحد التفسيرات الأكثر شهرة بين العلماء هي أن "أخناتون" قد عانى من بعض الاضطرابات الغددية أثرت على مظهره الجسدي، ووفقًا لهذه النظرية، فإن فناني "أخناتون" إما صوروه بتلك الصورة لمحاكاة الطبيعة وإما أرادوا لك التشوهات التشريحية فصله عن مجرد كونه بشر، ولكن هناك مشكلة في الأخذ بهذه الفرضية هي أن "أخناتون" و"نفرتيتي" يظهران مع ما يصل إلى ست إناث تم التعرف عليهن على أنهن بناتهما، ومن البدهي أنه لم يكن في استطاعته أن يكون أبًا لهؤلاء الأطفال إذا كان يعاني من ذلك الشذوذ المرضي، وهناك فرضيات أخرى كالتي أيدها "جان أسمان" الذي يرى أن "أخناتون" أراد أن يظهر بمظهر المعبود "آتون" الذي يجمع بين صفات الذكورة والأنوثة في آن واحد (Bi-Sexuality)، حتى أن شكل الرأس في الفن الآتوني قد يكون له دلالات رمزية، فالرؤوس تظهر ببعض الاستطالة وتبدو صلعاء فيما يمثل شكل البيضة، وهي واحدة من المظاهر الأكثر انتشارًا للخصوبة[٢]، لقد ذهب بعض علماء "الباثولوجيا" (Pathologists) إلى أن "أخناتون" كان يعاني من اضطرابات في الجهاز الغددي "الغدد الصماء" خاصة الغدة النخامية، بل يحددون المرض بما يسمى **(متلازمة فروليخ)***‏ (Fröhlich's syndrome) [٣]، نسبة إلى "Alfred Fröhlich" طبيب الأعصاب النمساوي.

وفي عام ١٩٨٠، لفت الدكتور برنادين بولشوك "Bernadine Paulshock" الانتباه إلى ظاهرة بروز الثدي في الأسرة الثامنة عشر، كما هو الحال في تماثيل "أمنحتب الأول" و"تحوتمس الرابع"،

---

(1) Ruppert, L. A., Akhenatan The Heretic And His World, A Thesis, California University 2000, p. 32.
(2) Kiser-Go, D., A stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs at Thebes, Thesis Ph. D., University of California 2006, p. 16.

* اضطراب التمثيل الغذائي في مرحلة الطفولة والتي تؤدي إلى السمنة، وتأخر النمو، والتخلف في تطوير الأعضاء التناسلية، وتتم معالجة المرض عن طريق إزالة الورم من الغدة النخامية والتحكم في النظام الغذائي حتى يتم تحقيق الوزن الطبيعي انظر:

https://www.britannica.com/science/Frohlichs-syndrome

(3) مهران، محمد بيومي، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، ج٤، أخناتون، الإسكندرية ١٩٧٩، ص ١٦٢.

ويظهر الجدول التالي (جدول١)، تتبع لظاهرتي بروز الثدي وبروز الجمجمة لملوك الأسرة الثامنة عشرة[١].

الملك	بروز الثدي	بروز الجمجمة
أحمس	لا أدلة	لا يوجد
أمنحتب الأول	لا يوجد	لا يوجد
تحوتمس الأول	موجود	موجود
تحوتمس الثاني	لا يوجد	موجود
حتشبسوت	غير قابل للتطبيق	موجود
تحوتمس الثالث	لا أدلة	موجود
أمنحتب الثاني	موجود	لا أدلة
تحوتمس الرابع	موجود	موجود
أمنحتب الثالث	لا يوجد	لا يوجد
أخناتون	لا يوجد	لا يوجد
سمنخ كا رع	لا يوجد	لا يوجد
توت عنخ آمون	لا يوجد	لا يوجد
آي	لا يوجد	لا يوجد
حور محب	لا يوجد	لا يوجد

جدول رقم ١ نقلًا عن:

Braverman, I. M.; Redford,D. B. and Mackowiak. Ph. A., Akhenaten and the Strange Physiques of Egypt’s 18th Dynasty, A I M, vol 150, Issu 8, pp. 558.

وربما أن مرجعية الفن الآتوني ترجع إلى سبب ثوري في المقام الأول مع قبول فكرة السمات المميزة للملك "أخناتون" وإن لم تبدو تلك السمات بذلك الشذوذ الذي صورت به إضافة إلى تأثير المعتقد الديني الجديد، فقد أراد الملك أن ينهي أي وجود لكهنة آمون إذا سلمنا بأن الفن المصري القديم كان خاضعًا لسيطرة الكهنة.

لقد ترك لنا عصر العمارنة الكثير من الفنون الجميلة المشابهة للطبيعة، ومنها تلك الحيوانات المرسومة بحالتها الطبيعية الوقتية، ولم يستثن من ذلك الملك نفسه، فقد صور على الآثار بدون تلك الكلفة القديمة، حتى أنه يخيل للناظر أنه أمام رسم من العصر اليوناني الذي تلى ذلك العصر بأكثر من ألف عام، ولم تقتصر تلك الحرية على رسم شخص واحد بل تعدته لرسم عدة أشخاص في

(1) Braverman, I. M.; Redford,D. B. and Mackowiak. Ph. A., Akhenaten and the Strange Physiques of Egypt’s 18th Dynasty, A I M, vol 150, Issu 8, 2009, pp. 556- 560.

مجموعة واحدة، لأول مرة في تاريخ الفنون الجميلة المصرية[١]، وقد تجلت فكرة "أخناتون" في انكشاف معبوده "آتون" أمام البشر دون حجاب، وهي الفكرة التي مثلتها نقوش العمارنة، بإظهار الملك وأسرته يتعبدون في معابد مكشوفة، تجلت تلك الفكرة في الفن الآتوني في توخي الحقيقة والصدق وتمثيل الواقع كما هو فأحدث ذلك تغييرًا جذريًا في التقاليد الفنية[٢].

لقد تميز عصر العمارنة بنوع من الفن لم يعرف في مصر من قبل، وقد اصطلح على تسميته باسم "فن مطابقة الحقيقة"، "Realism" ولكن الاسم الأكثر دقة هو ذلك الاسم ذي الصلة التي لا تنفصم بين ذلك الفن والمعبود "آتون"[٣]، ولأن بوادر هذا الفن قد ظهرت قبل عهد "أخناتون" كما استمرت بعد هجر تل العمارنة وربما كان هذا الفن يعتمد على تعاليم الملك نفسه، والذي كان يعتمد على الماعت بطريقة لم يعهدها القوم من قبل ولا من بعد، فنرى "بك" رئيس مثالي الملك يقول: "أنه الذي علمه جلالته".

وهكذا رأينا أئمة الفن في عهد "أخناتون" يؤمنون بمذهبه الفني، ومن ثم فقد جرت أيديهم حرة في تصوير ما في الطبيعة من حقائق واضحة[٤]، وترتكز عبقرية الفن المصري وقوته في عهد "أخناتون" على الموضوعات التي تتعلق بالإنسان، ولكن مما يؤسف له أن صفات هذا الفن السامية قد طمست معالمها إلى حد ما، ربما بسبب مبالغة "أخناتون" في تمسكه بفضيلة الصدق التي نجدها في تفكيره وفي فنه[٥].

لقد انعكس ما تميزت به العقيدة الآتونية من نزعة إنسانية على الفن في تلك الفترة، وانعكس ذلك على تمثيل الحياة العائلية للملك "أخناتون"، فلأول مرة نرى الفرعون المحتجب وراء أستار بيته ينحي تلك الأستار جانبًا، ويسمح للفنان أن يصور دخائل حياته العائلية[٦]، فالملك يريد أن يكون ظاهرًا مثلما كان معبوده ظاهرًا بعيدًا عن خفاء الكهنة الرجعي، رغم أن هذه الحركة الفنية الجديدة قد اتجهت في بداية ظهورها في طيبة اتجاهًا متطرفًا، فمثلت تشوهات الملك وأسرته بشيء من المباغة

(1) مهران، محمد بيومي، المرجع السابق، ص ٤٣١.

(2) سيد، عبد المنعم عبد الحليم، حضارة مصر الفرعونية دراسة تحليلية مقارنة ،ج١، الإسكندرية ١٩٧٨، ص ٤٠٥.

(3) Laboury, D., Ioc.Cit.

(4) مهران، محمد بيومي، المرجع السابق، ص ٤٣٢ – ٤٣٣.

(5) حسن، سليم، مصر القديمة، ج٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٣٣٨.

(6) سيد، عبد المنعم عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٤٠٧.

هي أقرب للكاريكاتورية، ولعل ذلك إنما كان تطرفًا فنيًا في التعبير عن الاحتجاج على العقائد والتقاليد القديمة، فإننا لا نلبث أن نجد التماثيل والنقوش التي ظهرت بعد انتقال "أخناتون" إلى تل العمارنة، وبعد استقرار الأمور وهدوء حميتها، تتخذ أشكالًا معتدلة فخلت من تلك العيوب المنفرة التي ظهرت في طيبة(١).

وهناك من النماذج الفنية ما يعد من الشواهد التي تؤكد على أن فكرة الأسلوب الفني الذي كان سائدًا في هذا العصر من مبالغات في الملامح والنسب للملك وأسرته إنما كانت مبالغات توكيدية لمصلحة العقيدة، وليست ناتجة عن قصور أو تدني في حرفة ومهارة الفنان، ولا عن قبح خلقي لدي الملك وأسرته، لقد مثلت الأجزاء المراد إظهارها بشيء من المبالغة ازدادت بمر الأيام، ولذلك نرى أثر تلك الطريقة في كل صور أفراد الأسرة المالكة، وليس من المعقول أن الملكة والأميرات كن مصابات بهذا الشذوذ الجسمي، ولكن التشبث بإظهار خاصيات الملك الجسمية قد أدي لخلق تلك الخاصية التي لا وجود لها، وقد انتقلت تلك البدعة لرجال البلاط فالناس على دين ملوكهم(٢)، لقد كانت نزعة مطابقة الحقيقة كامنة على الدوام بوصفها تيارًا يسري تحت السطح في الفن المصري، وهي قد تركت دلائل قاطعة على تأثيرها، إلى جانب الأسلوب الرسمي، وذلك في فروع الفن غير الرسمي على الأقل، وقد كان تغلب فناني أ"خناتون" على الأسلوب الاكاديمي الجامد متمشيًا مع صراع الملك ضد التقاليد القديمة البالية، وبفضل تأثيره حلت محل النظرة التشكيلية السائدة في المملكة الوسطى نظرة دينامية طبيعية في مجالي الدين والفن، وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة، ويميلون إلى تصوير مواقف جديدة غير مألوفة(٣).

ولم تكن محاولة التخلص من القواعد الفنية الطيبية القديمة لتجري دون أن تقابلها بعض الصعوبات بسبب قلة الفنانين القادرين على إبداع قواعد جديدة، فلجأ "أخناتون" إلى الفنانين المختصين بالفنون الصغرى في ذلك العهد، والذين كانوا يتمتعون بقدر من الحرية في العمل والمرونة أكثر من ذي قبل، فاتبعوا أسلوبًا جديدًا واستهدفوا المبالغة في إبراز الصفات التشريحية للملك، ويرى الدارس استنتاجًا مما سبق أن السمات التي ميزت الفن الآتوني كانت نتيجة رغبة الملك في الثورة على القواعد

(1) المرجع السابق، ص ٤٠٦.

(2) حسن، سليم، المرجع السابق، ص ٣٣٨، ٣٣٩.

(3) Hauser, A., The Social History of Art, Vol. I From Prehistoric Times to the Middle Ages, London 2005, pp. 37-38.

القديمة لمجرد أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بكهنة "آمون"، ولهذا نراه يشرف بنفسه على عمل الفنانين، حيث يقول "بك" كبير الفنانين أنه هو الذي علمه جلالته.

تطور النظام الشبكي حتى عهد "أخناتون":

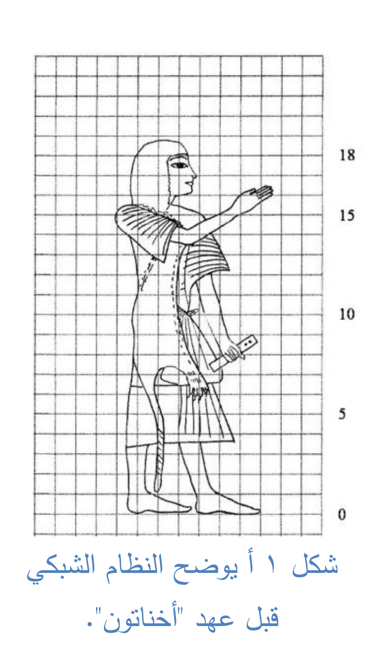
قبل أن يستخدم الفنان في مصر القديمة النظام الشبكي كان يعتمد على مجموعة من الخطوط الرأسية والأفقية للإرشاد، وخلال معظم فترات التاريخ المصري كانت نسب الأشكال البشرية تقسم حسب نظام يعرف بالنظام الشبكي ويتكون من (ثمانية عشر) مربعًا يبدأ من منبت الشعر وحتى القدمين، فيما عدا الجزء العلوي من الرأس (الشعر) وذلك لاختلاف أنواع أغطية الرأس والتيجان، كما كانت الركبتين عند المربع السادس والكتفين عند المربع السادس عشر فيما يكون مكان الرقبة والوجه في المربعين الأخيرين [١]، وكان قياس تلك المربعات يساوي قياس قبضة اليد، وقد كان عدد المربعات موحدًا في نقوش الرجال والنساء ولكن أصغر قليلًا في صور النساء[٢].

وهناك من عهد "حتشبسوت" مثال لاستخدام ذلك النظام كأسلوب تعليمي، حيث عثرت البعثة المصرية الإيطالية العاملة بمنطقة "ذراع أبو النجا" في يناير عام ٢٠٠٢ وما بعده في مقبرة "جحوتي" رقم TT 11 والذي كان يعمل في وظيفة المشرف على الخزانة، ومقبرة "حوي" رقم TT 12 الذي كان يعمل في وظيفة المشرف على مخبز الأم الملكية "إياح حتب" بمنطقة "دراع أبو النجا" من عهد "حتشبسوت" و"تحوتمس الثالث" على لوحة خشبية من لوحات التدريب على الرسم مغطاه بطبقة من الجص ومقسمة لشبكة من المربعات على الوجهين بالمداد الأحمر والرسم منفذ بالمداد الأسود وتوجد حاليًا بالمتحف البريطاني برقم EA 5601 (الأبعاد ٣٦,٥ × ٥٣,٤ سم)، حيث حمل الوجه الأول صورتين متماثلتين لملك جالس بالمواجهة وإلى اليمين نص ديموطيقي، وعلى الوجه الآخر صورة لملك في الوضع التقليدي لضرب الأعداء ولكنه يحمل بيده اليسرى التي قدمها أمامه بطة، وبيده اليمنى المرتفعه خلف رأسه الهراوة التي فقدت حاليًا ويضع الملك التاج الأحمر ولكن لا توجد الحية الحامية، وربما أغفلت لأن الرسم تعليمي أو أنه لم يكتمل، وقد عثر على هذه اللوحة مقسمة لعدد من الشظايا

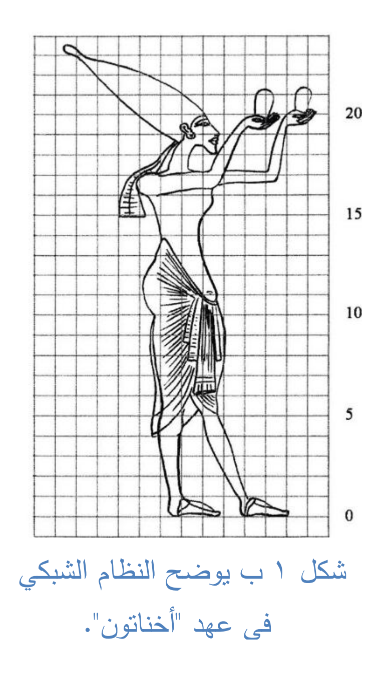
(1) Rose., F.R., The Art of Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art, New Yourk, p. 41.
(2) Mcarthur, R., Egyptian Art: The Amarna Revolution, University of South Africa 2011, p. 9.

يبلغ ثمانية عشر قطعة أمكن العثور على أربعة منها في الموسم الأول، وعشرة في الموسم الثاني، وواحدة في الموسم الرابع، فيما عثر على ثلاثة في الموسم الخامس[١].

أما في عهد "أخناتون" فقد عدلت النسب البشرية بحيث طال الجذع العلوي والرأس خلافًا لما هو معتاد قبل ذلك، بحيث أصبح النظام الشبكي مقسمًا إلى (عشرين) وحدة من شعر الرأس حتى باطن القدمين، واستمر خط الركبة عند المربع السادس، والأرداف عند المربع التاسع والعاشر، والسرة عند المربع الحادي عشر وأدخل مربعين إضافيين في منطقة الكتفين والرقبة[٢]، ولكن تلك النسب لم تدم طويلًا بعد موت "أخناتون" فعادت إلى طبيعتها في عهد "توت عنخ آمون" واستمرت كذلك حتى الأسرة الخامسة والعشرين حينما أدخل تعديل جديد بزيادة ثلاث مربعات لتصبح (٢١) مربعًا[٣]، وفي هذا العصر نجد أن الفنان قد آثر العودة لتقاليد الماضي الفنية فطفق يحاكي فنون الدولة القديمة، فقد شعر أنه بعد كل تلك السنون قد ابتعد كثيرًا عن خطى أسلافه، فعاد يستلهم روح الماضي العتيق في فنونه. (شكل رقم١ أ، ب).



شكل ١ أ يوضح النظام الشبكي قبل عهد "أخناتون".



شكل ١ ب يوضح النظام الشبكي في عهد "أخناتون".

نقلًا عن:

Kiser, D., A Stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs at Thebes, Univesity of California, 2006, p. 543.

(1) Galán, J. M., An Apprentice's Board from Dra Abu El-Naga, (JEA) Vol. 93, 2007, pp. 95-116.
(2) Woldering, I., The Art of Egypt, The Time Of The Pharaohs, London 1965, P. 150.
(3) Robins, G., Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, University of Texas Press 1993, p. 151.

ثانيًا: مناظر غير مألوفة في النقش في عهد "أخناتون" :

من المعروف لدينا أن الحياة الشخصية أو العائلية للملك، كانت من الأسرار الخاصة جدًا، لأن الملك بما يحمل من ألوهية لا يستطيع أن ينزل إلى مستوى البشر ويتم تصويره مثل باقي أفراد الشعب في أوضاع خاصة مع عائلته، وكانت الملكة نادرًا ما تصور مع الملك، وكانت تظهر في أوضاع محتشمة تقليدية، إلى أن فتح الملك "أخناتون" باب حياته الشخصية على مصراعيه ، ومن تجديدات الفن كذلك في عهد "أخناتون" أن سمح لبعض أصحاب المقابر من أشراف تل العمارنة بتصويره وأهل بيته في أوضاع لم نعهدها من قبل(١).

أ- **منظر تقديم الإوز كقربان من قبل الملك:**(صورة ١).



صورة رقم ١ نقلًا عن:

Cooney, J. D., Amarna reliefs from Hermopolis, p.17

المادة: كتلة من الحجر الجيري الملون.

مكان العثور: جدران أحد المعابد في تل العمارنة.

---

(1) رضوان، علي، تاريخ الفن في العالم القديم، ط٢، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٦٧.

المكان الحالي: مجموعة مستر ومسزز نوربرت شمبل "Mr. and Mrs. Norbert Schimmel"، نيويورك ١٩٨٥.٣٢٨.٢[١].

الوصف: (الارتفاع ٢٤,٥ سم ، عرض ٥٤,٥ سم تقريبًا)، نقش غائر يبين الملك أخناتون وهو يقدم إوزة كقربان لآتون (حيث أن فلسفة الدين عند المصري القديم كانت تؤمن بأن المعبود يجب أن يأكل ويشرب ولولا ذلك لما كان هناك هذا الكم الهائل من الفنون الدينية)، ويقبض بشدة على جناحي الإوزة بيده اليسرى بينما يده اليمنى تلوي بشدة عنق الإوزة، ويلاحظ في الزاوية اليمنى إلى الأسفل ظهور جزء من منقار وقدم بطة أخرى ربما كانت تقدمها الملكة بنفس الطريقة، ويضع الملك تاج الآتف*[٢]، في حين يقوم "آتون" بتقبلها فورًا باحتوائه داخل أشعته التي تنتهي بأياد بشرية تنتهي إحداها بعلامة العنخ مانحة الملك الحياة[٣].

المشهد التقليدي: كان طائر الإوز يحمل حيًا كقربان من قبل كاهن الروح أو الخدم إلى المقابر مقيد الأجنحة والأعناق، وكان يظهر فوق موائد القرابين بأعناق وأقدام متدلية دليل على أنه قد تم قتله عن طريق لوي عنقه من قبل الخدم[٤].

مظاهر التجديد: رغم حرص "أخناتون" على التخلص من قيود العقيدة القديمة إلا أننا نراه هنا يقوم بتقديم القربان لمعبوده وهي عادة دينية قديمة تعطي صفة البشرية للملك، يكمن التجديد في النقش في أن الملك هنا ولأول مرة يقوم بنفسه بقتل الإوزة عن طريق لوي عنقها بشدة في حضور المعبود الخاص به ويعد هذا المنظر الوحيد من نوعه في الفن المصري القديم.

---

(1) Cooney, J. D., Amarna reliefs from Hermopolis in American collections, Brooklyn Museum, New York 1965, p. 17.

* تاج آتف: يتكون من التاج الأبيض الملحق به ريشتين من الجانبين لطائر النعام وقرني الكبش، وكان أول ظهور له على آثار الدولة القديمة، وكان التاج في الأصل خاصًا بأوزير ثم ورثه حور، ومن ثم الملك، وقد وضعته بعض المعبودات مثل" حور "و"رع "في الدولة الوسطى،" آمون "و"بتاح "و"سوبك "في الدولة الحديثة .انظر:

Scacdone, G. S., *“La Corona Atf ”*, S C O 25, 1976, pp. 23-36.

(2) Ibid ; The Metropolitan Museum of Art, vol. xlix, 1992, p. 25.

(3) Rose., F.R., Op. Cit., P. 96. ; Crowell. B., The Practice and Significance of Inlay in New Kingdom Monuments as a Reflection of Royal Ideology: The Evidence From Malkata and Amarna, Thesis Ph. D. University of Pennsylvania 2007, P. 655.

(4) Cooney, J. D.,Op. Cit., pp. 17-18. ; Collier, M., and Manley, B., How to Read Egyptian Hieroglyphs, London 1998, pl. 143, 558, 571, 584, 587.

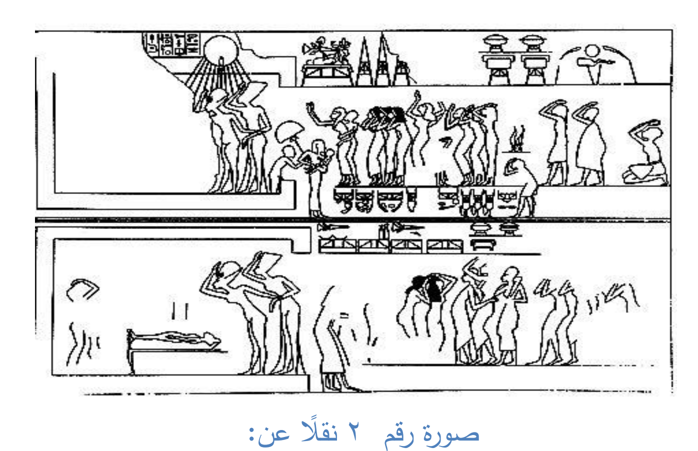
ب- منظر العائلة الملكية في حداد:

المنظر الأول: (صورة ٢).

المادة: منظر منفذ على الجص.

مكان العثور: المقبرة الملكية بتل العمارنة.

المكان الحالي: جنوب الحائط الغربي من حجرة الدفن غرفة Alpha.



صورة رقم ٢ نقلًا عن:
Davies, N., The Rock tombs of El Amarna, Part VII. Pl.

الوصف: المنظر ينقسم إلى صفين العلوي منهما يمثل الملك والملكة في حداد على موت الأميرة ماكت آتون[١]، نرى الملك والملكة واقفان داخل غرفة الدفن بنفس الحجم تقريبًا منحنيان قليلًا للأمام ويديهما اليمنى مرفوعة لأعلى تكاد تلامس تاجيهما ويمسك الملك بيده اليسرى يد الملكة اليسرى في محاولة لمواساتها والملك يرتدي التاج الأزرق (خبرش) والملكة ترتدي تاجها الطويل المشابه للتاج الأزرق وذلك تحت أشعة أتون، وباقي النقش مدمر لا تظهر به الأميرة المتوفاة وخلف الملك والملكة صف واحد من النائحات، أما الصف السفلي فيظهر فيه الملكان بنفس الهيئة السابقة إلا أنهما أكثر انحناءًا للأمام، وهنا تظهر الأميرة مكت آتون راقدة على التابوت أمام أبويها في شكل إنساني وليس شكل المومياء وخلفها أميرتان من أخواتها تبكيان بحرقة ولا يظهر قرص الشمس[٢].

المشهد التقليدي: هذه المشاهد تصور للمرة الأولى والوحيدة حتى الآن في النقوش المصرية القديمة.

مظاهر التجديد: تكمن مظاهر التجديد في النقش في أننا وللمرة الوحيدة في النقش الملكي في مصر القديمة نرى الملك والملكة وهما في مشهد جنائزي يؤديان مثل هذه الأفعال التي تشبه دور النائحات.

---

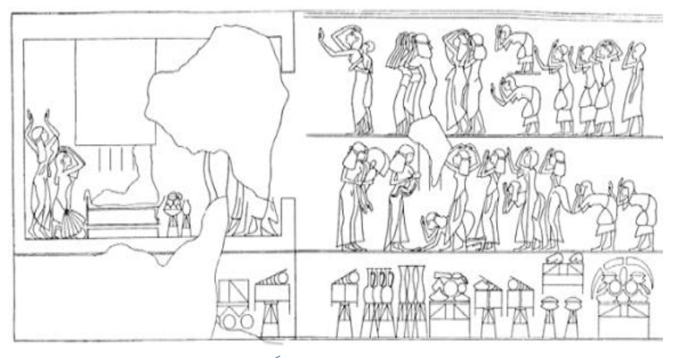
(1) Dodson, A., Amarna Sunset Nefertiti, Tutankhamun, Ay, Horemheb, and the Egyptian Counter-Reformation, The American University in Cairo Press, Cairo New York 2009, P. 22. ; Gansz, D. C., Art Under Akhenaten and Nefertiti, New York 1982, p. 111.
(2) Martin, G. Th., The Royal Tomb at el-'Amarna : the rock tombs of el-'Amarna, Part II, London 1989,p. 38.

المنظر الثاني: (صورة ٣).

المادة: منظر منفذ على الجص.

مكان العثور: المقبرة الملكية بتل العمارنة.

المكان الحالي: الحائط الشرقي من حجرة الدفن G



صورة رقم ٣ نقلًا عن:
Davies, N., Op. Cit., Pl. 63.

الوصف: منظر مشابه للمنظر السابق في المضمون، وإن لم ينفذ الفنان نفس الأحداث بالضبط، ففيه يظهر تابوت الأميرة مكت آتون فقط حيث أن صورة الأميرة مدمرة حيث أن الاعتماد الأكبر على الصور التي التقطها "Gustave Jéquier" ونشرها "Bouriant"، والجزء الأسفل من هيئة الملكين الواقفين على يمين المنظر، وتظهر أميرتان تبكيان الأميرة المتوفاة أحدهما تجثو على ركبتيها وهي تضع كلتا يديها على رأسها والأخرى واقفة وترفع كلتا يديها للأعلى، وتظهر على يمين المنظر ثلاثة صفوف يصور الصف العلوي منها مجموعة من النائحات يندبن الأميرة، والصف الثاني تظهر به ثلاث من النساء تحمل الاولى منهن طفل تقوم بإرضاعه في حين تمسك المرأتين الأخرتين بظلتلين صغيرتين خلفها مما يشير إلى أن الأميرة قد ماتت وهي تضع طفلها*، وتلى النساء الثلاث مجموعة أخرى من النائحات، وفي الصف السفلي كمية كبيرة من القرابين والأدوات الجنزية(١)، ويري بعض الباحثين أن المنظران منفصلان نظرًا لصعوبة تفسيرهما في ضوء التدمير الواقع، وإن كان الدارس يرى أنهما نفس المشهد لنفس المناسبة وربما كانا من تنفيذ فنانين مختلفين شهدا مراسم الدفن وتأثرا بها.

المشهد التقليدي: نفس ما سبق.

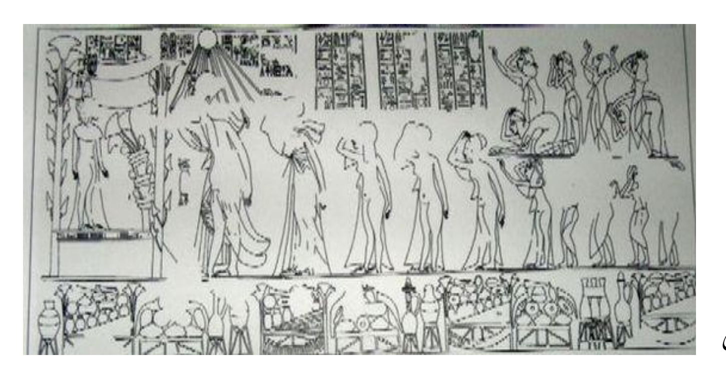
مظاهر التجديد: نفس ما سبق.

---

* يري Geoffrey Martin و Rolf Krauss و James Allen أن الطفل المولود ذكر و يؤكد Krauss أن الطفل هو "توت عنخ آمون"، في حين يرى John Harris أن وجود الطفل لا يمثل سوى تصور لتجدد الولادة بالنسبة للأميرة المتوفاة، في حين يرى Murnane Olz أن المشهد يصور الموت في خضم الحياة لأن المرضعة تحمل الطفل في الاتجاه المعاكس.
انظر:

Allen, J. P., The Amarna Succession, The Metropolitan Museum of Art, 2009.

(1) Dijk, J.V., Causing His Name to LiveStudies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane The Death Of Meketaten, Leiden & Boston 2009, vol 37, p. 83- 84.



صورة رقم ٤ نقلًا عن:
Davies, N., Op. Cit., Pl. 68

المنظر الثالث: (صورة ٤).

المادة: منظر منفذ على الجص.

مكان العثور: المقبرة الملكية بتل العمارنة.

المكان الحالي: من الحائط الغربي ويمتد إلى الحائط الجنوبي من حجرة الدفن.

الوصف: تظهر الأميرة بكت آتون واقفة على مكان مرتفع قليلًا بملابسها وتضع الدهان مخروطي الشكل على رأسها وتعلوها مظلة خفيفة مزينة بزهور اللوتس من الأمام والخلف، أما الملك والملكة فيقفان أمامها خارج المظلة في حزن شديد ويرفعان أيديهما لأعلى[1] في حجم متقارب تحت أشعة آتون وتتدلى خلف عنقيهما الأشرطة القماشية المميزة لفترة العمارنة، وتظهر من خلفهما ثلاث أميرات هن "مريت آتون"،"عنخ إس إن با آتون"،"نفر نفرو آتون"، تظهرن في حالة نحيب وبكاء ويرفعن أيدهن اليمنى على رؤوسهن أما الذراع اليسرى فمرسلة بجانب الجسد والأميرات الثلاث ترتدين نفس طراز الملابس.

المشهد التقليدي: ما سبق.

مظاهر التجديد: يختلف هذا المنظر عن المنظرين السابقين في أن الأميرة "مكت آتون" تظهر واقفة، وقد فسر بعض الباحثين ذلك بأنها في حالة الاحتضار، ويرى الدارس أن دقة تصوير الفنان لأحداث المشهد ليس من شأنها إغفال تفصيل مشهد الاحتضار في حال كونه كذلك، وربما أن المشهد يعبر عن مناسبة جنائزية في ذكرى الأميرة المتوفاة، أو تصوير للحظة الوداع الأخير.

ج- منظر للملك يقطع حزمة من القمح.

هذا المنظر مكون من كتلتين(ربما ثلاثة):

الكتلة الأولى: (صورة ٥).

(1) Kemp, B., The Amarna Royal Tombs at Amarna, Cambridge 2016, p.4. Fig. 3.



صورة رقم ٥ نقلًا عن:
Cooney, J. D., Amarna reliefs from Hermopolis, p 11.

مادة الأثر: حجر جيري ملون.

مكان العثور: المعبد الكبير لآتون بالعمارنة (أحجار التلاتات Talatat)* .

المكان الحالي: متحف فرجينيا للفنون الجميلة– ريتشموند–الولايات المتحدة الأمريكية.

الوصف: (الارتفاع ٢٢,٩ سم، العرض ٤٤,٥ سم)، نقش غائر يمثل الملك أخناتون يرتدي تاج الخبرش الذي تظهر عليه بقايا اللون الأزرق والنقبة وبقايا اللون البني على جسد الملك، وهو ينحني لأسفل، ويمسك بيده أداة ليقطع حزمة من سنابل القمح الموجودة أمامه والتي بقي عليها بعض اللون الأزرق(١).

المشهد التقليدي: هذا المنظر يظهر أحد أعمال الأفراد حيث الاحتفال بتقديم الحبوب للمعبود مين وهو طقس معروف منذ الدولة الوسطى، وهذه المرة نرى الملك بنفسه هو من يقوم بذلك مما يدل على أنه حافظ على بعض تقاليد الفن السابقة.

مظاهر التجديد: ظهر الملك أخناتون للمرة الأولى والوحيدة حتى الآن في مشهد فريد وهو يؤدي عملًا من الأعمال اليومية الخاصة بالأشخاص العاديين.



صورة رقم ٦ نقلًا عن:
Ibid, p. 12.

الكتلة الثانية:(صورة ٦) .

مادة الأثر: حجر جيري.

مكان العثور: المعبد الكبير لآتون.

---

* أحجار التلاتات: كتل صغيرة من الحجر الرملي عليها نقوش وخراطيش للملك "أخناتون" وأبعادها ٢٤×٢٦×٥٢ سم وقد سماها عمال الحفر بذلك الاسم، وقد سمح صغر حجمها بأن يحملها شخص واحد فساعد ذلك على سرعة إنجاز المباني، قامت جامعة بنسلفانيا ١٩٦٦، ومركز البحوث الأمريكي بمسح شامل لمنطقة معابد الكرنك للبحث عنها. انظر:

Redford, D., Reconstruction of the Temple of Heretical Pharaoh

(1) Cooney, J. D., Op. Cit., p.11f.

المكان الحالي: متحف بروكلين برقم 60.197.2.

الوصف:(الارتفاع ٢٣,٤ سم، العرض ٥٢ سم)، نقش غائر يظهر النصف السفلي من رأس الملك الذي يضع الشعر المستعار ذي اللون الأزرق الشاحب، وهو يمسك بيده اليمنى بعض سنايل القمح وربما كان يمسك في يده اليسرى بالمنجل ليقطعها، وتظهر سنابل القمح باللون الأخضر المائل للزرقة(١).

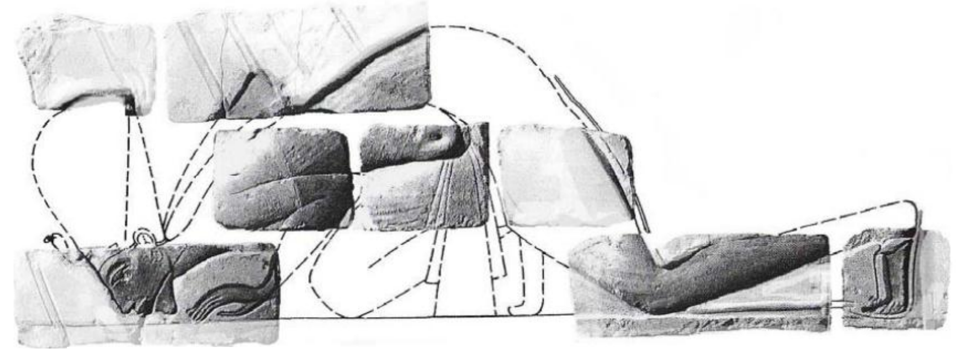
المشهد التقليدي: المشهد السابق.

مظاهر التجديد: المشهد السابق.

هناك قطعة ثالثة تحمل رقم JE 65953 تصور بعض سنابل القمح (الارتفاع ٢٥ سم، العرض ٥٢ سم) ربما تكون جزء من المنظر السابق.

د- الملك والملكة يقبلان الأرض:

المنظر الأول: الملك يقبل الأرض: (صورة ٧).



صورة رقم ٧ نقلًا عن:
Ertman, E.L., Images of Amenhotep IV And Nefertiti, p. 88.

مادة الأثر: حجر رملي.

مكان العثور: تلاتات الكرنك.

المكان الحالي: متحف اللوفر برقم A 0081

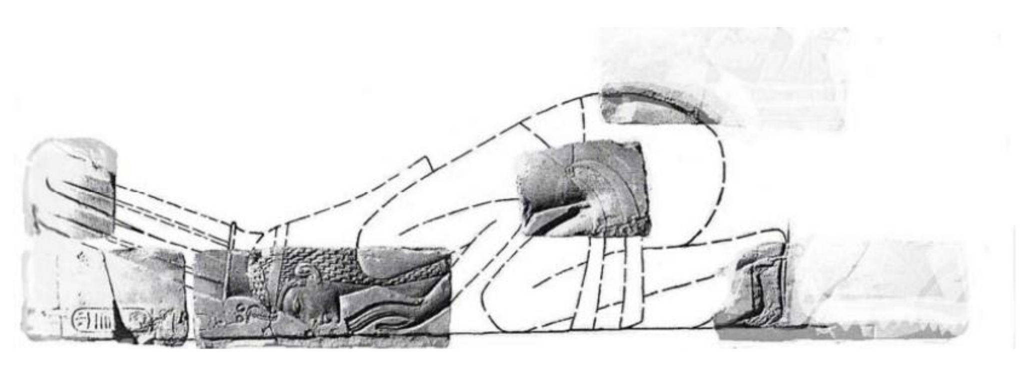
(1) Ibid., p. 13.

الوصف: يظهر الملك هنا في وضع نادر في الفن المصري القديم حيث نراه وهو يضع التاج الازرق وينحني على الأرض في وضع أشبه بوضع السجود، ويلاحظ أن رجله اليمنى الأبعد عن الرؤية مضمومة أكثر من اليسرى القريبة وتنتصب القدمين على أطراف أصابعهما، ولا تخفى السمات الفنية المتعارف عليها خلال ذلك العهد والمشهد يعود لبداية حكمه(١).

المشهد التقليدي: مشهد نادر في الفن المصري القديم.

مظاهر التجديد: لم أقف على مشهد مماثل خلال عصر الدولة الحديثة.

المنظر الثاني: الملكة تقبل الأرض: (صورة ٨).



صورة رقم ٨ نقلًا عن:
Ertman, E.L., Images of Amenhotep IV And Nefertiti, p. 89.

مادة الأثر: حجر رملي.

مكان العثور: تلاتات الكرنك.

المكان الحالي: متحف اللوفر برقم A 0081 بلوك رقم ٣٤-١١٨.

الوصف: تظهر الملكة في وضع مماثل لوضع الملك السابق، حيث نراها وهي تضع تاج ريشي ثلاثي ومن تحته الشعر المستعار، وتنحني على الأرض في وضع أشبه بوضع السجود، ويلاحظ أن كلتا

(1) Ertman, E.L., Causing His Name to Live Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane, Images of Amenhotep IV And Nefertiti In The Style of The Previous Reign, vol 37, 2009, P. 88.

رجليها مضمومتان بجوار بعضهما وتنتصب القدمين على أطراف أصابعهما، ويلاحظ هنا بعض الاستطالة في الفك والمشهد يعود لبداية حكم "أخناتون"[(١)].

المشهد التقليدي: مشهد نادر في الفن المصري القديم.

مظاهر التجديد: لم أقف على مشهد مماثل خلال عصر الدولة الحديثة.

هـ – منظر تقديم الشراب للملك:

هناك أربعة مناظر تخدم هذا الموضوع ترجع جميعها لعصر الدولة الحديثة، يأتي أولها من عهد "أخناتون" حيث كانت "نفرتيتي" أول من سجل لنا ذلك في تل العمارنة[(٢)].

المنظر الأول: (صورة ٩)

مادة الأثر: حجر جيري.

مكان العثور: تل العمارنة.

المكان الحالي: مقبرة "مري رع الثاني".

صورة رقم ٩ نقلًا عن:
Davies, N., Part II, pl. XXX IV

الوصف: حيث ظهرت الملكة كساقية تسكب الشراب لزوجها وتصفيه في إناء الشراب وقد ظهر هذا المنظر في مقبرة "مري رع الثاني" من عهد أخناتون حيث ظهرت الملكة نفرتيتي وهي واقفة وتنحني قليلًا أمام أخناتون تصفي المشروب الذي تقدمه لزوجها حيث تمسك بيدها اليمنى إناء به النبيذ غالبًا والمصفاه بيدها اليسرى بينما يجلس الملك مسترخيًا ويمسك بيده اليسرى زهور ويمسك بأطراف أصابع يده اليمنى قاعدة إناء الشراب وينظر إلى الشراب الذي تقوم الملكة بتقديمه له، في حضور ثلاثة من بناته[(٣)].

المشهد التقليدي: لا يوجد.

---

(1) Ibid , P. 89.

(2) رضوان، علي، المرجع السابق، ص ٦٨.

(3) Davies, N., The Rock tombs of El Amarna, Part II. The Tomb of Panehesy and Meryra II , London 1905, pl. XXX IV. ; Crowell.B., Op. Cit, p. 624.

مظاهر التجديد: المنظر كله تجديد حيث كانت "نفرتيتي" أول من سجل لنا ذلك في تل العمارنة.

المنظر الثاني: (صورة ١٠).

مادة الأثر: حجر جيري.

مكان العثور: تل العمارنة.

المكان الحالي:متحف برلين برقم ٢٠٧١٦.

الوصف: (الارتفاع ١٧,٢ سم، العرض ١٣,٣ سم، السمك ٢,٨ سم)، لوحة غير مكتملة من الحجر الجيري،[١]، ترجع لعهد الملك "أخناتون" عثر عليها بورخارت في العمارنة عام ١٩١١، حيث ظهر الملك "أخناتون" وهو جالسًا ويرفع بيده اليمنى إناء الشرب وتقف أمامه الملكة نفرتيتي ولكنها هنا غير منحنية وتصب له الشراب بيدها اليمنى بواسطة إناء صغير[٢].

صورة رقم ١٠ نقلًا عن:
Freed, R. E., Op. Cit, p 246

المشهد التقليدي: المشهد السابق.

مظاهر التجديد: يتشابه المنظر إلى حد كبير مع المنظر السابق إلا أن الملكة هنا لا تمسك بالمصفاة بيدها اليسرى كما في المنظر الأول.

و- منظر الملك يتناول الطعام مع أسرته: (صورة ١١).

مادة الأثر: نقش على حائط من الحجر الجيري.

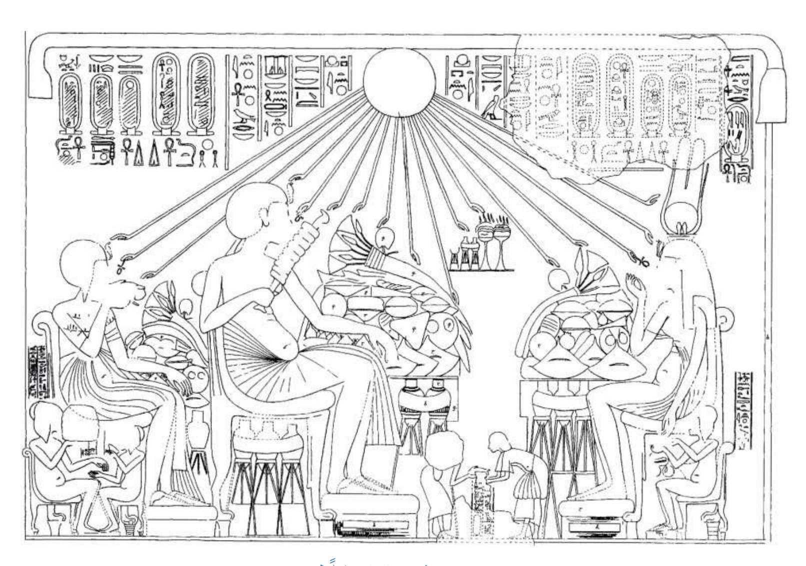
مكان العثور: مقبرة "حويا" بتل العمارنة.

المكان الحالي: الحائط الجنوبي من صالة مقبرة "حويا".

---

(1) Freed, R. E., Markowitz, Y. J., and D' auria, S. H., Pharaohs of The Sun, Akhenaten, Nefrtiti, Tutankhamen, Museum of Fine Arts, Boston 1999, P. 246.

(2) رضوان، علي المرجع السابق، ص ٦٨.



صورة رقم ١١ نقلًا عن:
Arnold, D., Op. Cit., p. 113

الوصف: منظر للعائلة المالكة وهي تجلس على مائدة الطعام بمناسبة زيارة الملكة "تي" لتل العمارنة على الجانب الشرقي من الجدار الجنوبي بمقبرة "حويا"، حيث تظهر الملكة الوالدة أمام الملكين "أخناتون" و "نفرتيتي" وبجوارها الأميرة "باكت آتون"، بينما تجلس الأميرتان "مريت آتون" و "نفر نفرو آتون" بجوار أمهما(1)، فيظهر الملك الشاب وهو يمسك بيده اليمنى قطعة كبيرة من اللحم يأكل منها بشهية، بينما الملكة جالسة بجواره وقد أمسكت بيدها دجاجة كاملة، وإلى جانب الملكة تأكل الأميرتان بأيديهما مثل والدهما(2)، وتظهر الملكة "تي" في وقار أمام الزوجين الملكيين وهي ترفع كأس الشراب بيدها اليمنى ولا يتجرأ الفنان على تصويرها في مثل وضع "أخناتون" المتحرر(3)، ونرى وسط الصورة أربعة من الخدم يحملون الطعام، بينما أخذت فرقة الموسيقى في العزف.

المشهد التقليدي: لا يوجد.

مظاهر التجديد: حرمت التقاليد القديمة على الملك أن يصور وهو يقوم بأعمال الحياة اليومية بين أفراد عائلته، والمنظر هنا جديد برمته.

ز- منظر ربط القلادة حول عنق الملك: (صورة ١٢).

---

(1) Arnold, D., The Royal Women of Amarna Images of Beauty from Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art 1999, p. 113. Gansz, D. C., Op. Cit., p. 100.

(2) برستيد، جيمس هنري، انتصار حضارة، ترجمة أحمد فخري، القاهرة ٢٠١١، ص ١٣٩.

(3) مهران، محمد بيومي، المرجع السابق، ص ٤٣٧.

مادة الأثر: حجر جيري ملون.

مكان العثور: تل العمارنة.

المكان الحالي: متحف برلين.

الوصف: بقايا نقش ملون من عهد أخناتون يصور الملكة "نفرتيتي" بتاجها المميز تزينه الكوبرا، وهي واقفة وتنحني للأمام قليلًا نحو الملك لتربط له القلادة حول عنقه وتحيط رقبته بيديها ويكاد أنفها يلامس أنف زوجها ، بينما يجلس الملك على كرسي العرش ويضع التاج الأزرق ويظهر خلف رأسه مجموعة من زهور اللوتس ويستند بذراعه الأيمن على المسند الخلفي للكرسي، ويبادل الملكة نظرة الود والمحبة، ويظر آتون في أعلى المشهد ليغمرهما بأشعتة التي تنتهي بأياد بشرية[١].



صورة رقم ١٢ نقلًا عن:
Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 121

المشهد التقليدي: لا يوجد.

مظاهر التجديد: المنظر جديد.

ح- منظر الملك يقبل الملكة: (صورة ١٣).

مادة الأثر: عقيق.

مكان العثور: غير معروف.

المكان الحالي: متحف فيتز وليام، كامبريدج Fitzwilliam Museum.

الوصف: هذا النقش غير المكتمل يظهر الملك "أخناتون" وهو يحتضن ويقبل زوجته الملكة "نفرتيتي" في مشهد غير مألوف في الفن قبل عصر العمارنة[٢]، وقد أحاط بهما من كلا الجانبين اثنتين



صورة رقم ١٣ نقلًا عن:
Olivier, A., Social Status of Elite Women, P. 81

(1) Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 121. ; Arnold, D., Op. Cit., p. 104.
(2) Olivier, A., Social Status of Elite Women of The New Kingdom of Ancient Egypt Acomparison of Artistic Features, University of South Africa 2008, P. 81.

من بناتهما، وقد احتضنتا والديهما بكلتا أيديهما، والتاج الملكي، والشعر المستعار لإحدى الابنتين محفورين بعمق وتدرج ربما لأنهما كانا مطعمين بمادة أخرى غير موجودة حاليًا[١].

المشهد التقليدي: لا يوجد.

مظاهر التجديد: المنظر جديد.

ط- منظر الملك يجلس الملكة على فخذيه: (صورة ١٤أ).

مادة الأثر: حجر رملي.

مكان العثور: غير معروف.

المكان الحالي: متحف اللوفر باريس.

صورة رقم ١٤أ نقلًا عن:
Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 247

الوصف: منظر غير مألوف في الفن المصري القديم حيث يظهر هذا النقش الذي تبقى منه الجزء السفلي من النقش ويظهر الجزء السفلي من أجساد الملكين وقد جلست الملكة على فخذي زوجها الذي يستريح على كرسي العرش ويضع قدمه اليسرى على مسند الأقدام في حين يرفع الأخرى لتستقر على مقدمتها فقط، ومن خلفها بعض الأطعمة وزهور اللوتس، وقد حملت الملكة اثنتان من بناتهما، ويلاحظ وجود حزمتين من أعواد القصب على جانبي المنظر وهو ما يشكل ظلة خفيفة تعود لمرحلة مبكرة من العمارة المصرية القديمة[٢]، يمكن رؤية هذا النمط مكتملًا في منظر جداري على الحائط الجنوبي من مقبرة الملكة "نفرتاري" رقم (٦٦) بوادي الملكات حيث نرى الملكة تجلس على كرسي على يسار المنظر وتمسك في يدها اليمنى بصولجان "سخم" وتمد يدها اليسرى لتحرك قطعة من لعبة السنت وهو المنظر الوحيد الذي يصور ملكة تلعب تلك اللعبة[٣]، (صورة ١٤ب).

المشهد التقليدي: لا يوجد.

---

(1) Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 247.
(2) Ibid, p.123. ; Arnold, D., Op. Cit., p. 102. ; Gansz, D. C., Op. Cit., p. 93.
(3) Wilkinson, Ch. K., ; Hill. M., Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles, v. 36, no. 4 1979, p. 144. Fig. 30.4.145.

مظاهر التجديد: المشهد كله تجديد.


صورة رقم ١٤ ب نقلًا عن:
Wilkinson, Ch. K Egyptian Wall Paintings,p. 144

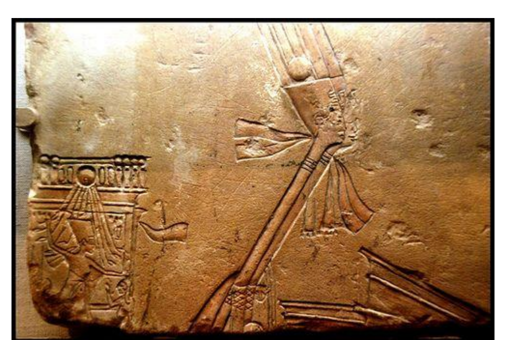
ي- منظر الملكة نفرتيتي تضرب الأعداء: (صورة ١٥).

مادة الأثر: حجر جيري.

مكان العثور: هرموبوليس.

المكان الحالي: متحف الفنون الجميلة بوسطن 63.260, 64.521

الوصف: صورت الملكة "نفرتيتي" على قطعة حجرية عثر عليها في "هرموبوليس"، وهي تضع تاجها المخروطي الطويل وتمسك برأس أحد الآسيوين العراة بيدها اليسرى لتضربه بسيف في يدها اليمنى، وهو تقليد انفرد به الملوك(١)، ويتكون المشهد من عناصر فنية ثابتة حيث نرى في الخلفية صرح أو بوابة القصر أمامها الملك في وضع متحفز وقد باعد بين قدميه ليوجه الضربة القاضية لأحد الأسرى الملقى على الأرض.


صورة رقم ١٥ نقلًا عن:
Cooney, J. D., Oo. Cit., p. 81

المشهد التقليدي: منظر ضرب الأعداء من قبل الملوك، منذ الأسرة الاولى.

مظاهر التجديد: نرى في هذا النقش أن الذي يقوم بذلك الدور ليس الملك وإنما الملكة، وهو تجديد لم يعهد من قبل ولم ير من بعد وهو دليل يدعم مشاركة "نفرتيتي" في الحكم فعليًا وليس في الملك فقط، كما أننا نرى قرص الشمس يعلو المنظر ويرسل أشعته وهو تجديد آخر.

(1) Cooney, J. D., Oo. Cit., p. 81-85. ; Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 86.

ثالثًا: نماذج من النحت الغير مألوف في عهد "أخناتون":

لا شك أن التجلي الفعلي للفن في تلك الفترة هي التماثيل الأوزيرية* التي اكتشفها "Henri Chevrier" "هنري شيفربيه" عام ١٩٢٦م، بالفناء الكبير المؤدي لمدخل معبد "جم آتون" وهو معبد فسيح الأرجاء شيده "أخناتون" قبل انتقاله إلى "العمارنة" ويقع شرق ساحة معبد "آمون – رع"، فأمام تلك الأعمدة الثمانية والعشرين المشيدة من الحجر الرملي ببهو الأساطين الداخلية، والتي لا يقل ارتفاع الواح منها عن أربعة أمتار، يتراءى الشكل الحديث للملك بوجهه الضامر النحيل، وعينيه المفرطتي الانحراف إلى أعلى عند طرفيهما، وشفتيه الغليظتين، وذقنه المستطيل وعنقه الواضح النحول والاستطالة، ولا يخفى على العيان عدم تناسق جسده، فإن حوضه وفخذاه يبدوان فائقا الاكتناز، وثدياه منتفخان، والجذع لا أثر فيه لأية عضلات ظاهرة ويبدو ضيقًا وضامرًا، وخصره نحيل وردفاه ضخمان، وكتفاه متهدلان وفائقا الاستدارة، أما ذراعاه فهما نحيفان، وساقاه قصيرتان[١].

ولعلنا نعرف أن الشمس التي يمثلها الملك في العالم الدنيوي هي "أم وأب لكافة البشر"، أو كما جاء في بعض الترانيم السابقة لعهده "الأم الحانية لجميع الآلهة والبشر"[٢]، ولا ريب مطلقًا أن مثل هذه التماثيل هي بمثابة عمل فني بحت، فالملك على ما يبدو لم يكن بمثل هذا التشوه الجسدي، بل الأمر بدون شك مجرد تجلي عقائدي لملك أراد أن يكون الشبيه المتطابق للمعبود "آتون" الحي في العالم الدنيوي.

رأس تمثال للملك "أخناتون" بتاج "شو": (صورة ١٦).

مادة الأثر: حجر رملي.

* يرجع الكشف في البداية إلى Maurice Pillet ولكن "هنري شيفربيه" هو من أتم الاكتشاف حيث اكتشف أربعة تماثل عملاقة للملك "أخناتون" يبلغ ارتفاعها أكثر من ثلاثة عشر قدمًا وفي مرحلة لاحقة أمكن زيادة ذلك العدد إلى ثلاثين تمثالًا في دراسة Lise Manniche عام ٢٠١٠.

(1) لالويت، كلير، الفن والحياة في مصر الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله، القاهرة ٢٠٠٣، ص ٢٩٩.

(2) Abd-Ur-Rahman, M.H., “*The Four-Feathered Crown Of Akhenaten*”, ASAE 56, 1959,p.247-249.



صورة رقم ١٦ نقلًا عن:
Manniche, L., The Akhenaten Colossi of Karnak, p. 35

مكان العثور: معبد "جم با آتون" بالكرنك.

المكان الحالي: بدروم المتحف المصري بالقاهرة JE 98894.

الوصف: (الارتفاع ١٥٤ سم، العرض ٨٥ سم، القطر ٦٠ سم)، يمثل الملك بملامحه المميزة التي صار معروفًا بها في كل أعماله الفنية، (الوجه طويل باستطالة ملحوظة في الأنف والذقن، العينان ضيقتان بجفون بارزة محددة، الفم واسع بشفتين غليظتين) ويرتدي النمس أما الجزء العلوي من النمس فتزينه إضافة إلى حية الكوبرا، أربع ريشات كإشارة واضحة إلى أن الملك يجسد هنا "شو" معبود الضياء والفضاء، كما تزين معصميه أساور عليها أسماء "آتون" بدلًا من أسمائه[1]، والذي كان ابنًا للمعبود "آتوم– رع" معبود الشمس وسيد التاسوع في هليوبوليس، وكان لقبه الرئيسي "ابن رع" الأمر الذي يتوافق مع توجهات الملك، الذي أراد أن يكون الابن الأوحد للمعبود "آتون"[2]، وتنتهي الذقن المستديرة التي بها شيء من الاستطالة باللحية المستعارة التي تصل لمنتصف الصدر، واليدان مقبوضتان على الصدر في شكل "أوزيري" بحيث تعلو اليمنى اليسرى ويمسك في يده اليمنى بعلامة "العنخ" وفي اليسرى "النخخ" وهما من شارات الحكم[3] ولعل تلك الهيئة المتمثلة بالمعبود "شو" تدعم ما يخص عدم وحدانية الديانة الجديدة.

مظاهر التجديد: يمثل الملك بملامحه المميزة التي صار معروفًا بها في كل أعماله الفنية، كما تزين معصميه أساور عليها أسماء "آتون" بدلًا من أسمائه.

تمثال بالهيئة الأوزيرية للملك "أخناتون":(صورة ١٧).

مادة الأثر: حجر رملي.

مكان العثور: معبد "جم با آتون" بالكرنك.

المكان الحالي: المتحف المصري بالقاهرة JE49529.

(1) Ibid.

(2) رضوان، علي، المرجع السابق، ص ١٧٤.

(3) Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 208.



صورة رقم ١٧ نقلًا عن:
Ibid, p. 2

الوصف: يمثل الملك بملامحه المميزة من امتداد الذقن والأنف، والعيون البيضاوية الضيقة والشفاه الغليظة، والأذنين الطويلتين اللتان تظهر بهما ثقبي الأقراط[١]، ويضع الملك التاج الأبيض ويلبس شعرًا مستعارًا بيضاوي الشكل، والنمس المميز، ويزين جسده الخراطيش الملكية والحلي على الذراعين وعلى حزام الإزار، وعلى الرغم من أن الملك هنا يظهر بالهيئة الأوزيرية إلا أنه يحمل شارات الحكم والسلطة بدلًا من الشارات الأوزيرية [٢].

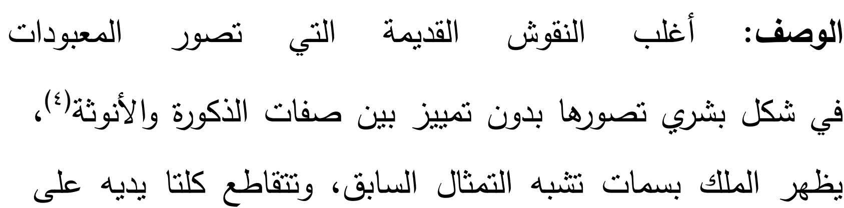
مظاهر التجديد: عرفت التماثيل بالهيئة الأوزيرية التي تستند على الأعمدة كجزء من التكوين المعماري منذ أقدم العصور كلإشارة لخلود الملك، ولكن التجديد فيتماثيل "أخناتون" هو ظهوره بتلك الهيئة البشرية الأرضية، والغريب أن تلك التماثيل قد نجت من التدمير المتعمد[٣].

تمثال عاري للملك "أخناتون":(صورة رقم ١٨)

مادة الأثر: حجر رملي.

مكان العثور: معبد "جم با آتون" بالكرنك.

المكان الحالي: المتحف المصري بالقاهرة.



صورة رقم ١٨ نقلًا عن:
Ibid, p. 55

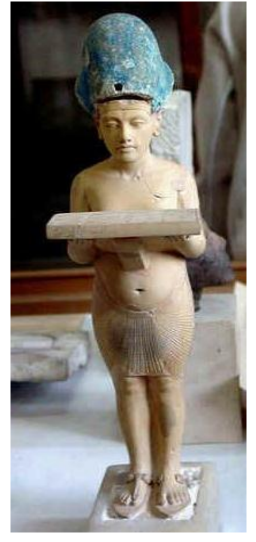
الوصف: أغلب النقوش القديمة التي تصور المعبودات في شكل بشري تصورها بدون تمييز بين صفات الذكورة والأنوثة[٤]، يظهر الملك بسمات تشبه التمثال السابق، وتتقاطع كلتا يديه على صدره ويحمل شارتي (صولجان حقا و المذبة)، ويرى بعض علماء الآثار أن ظهور التمثال بدون

---

(1) Lioyd, A. B., Acompanion to Ancient Egypt, vol 1, wiley Blackwell, Newyork 2010, p. 927.
(2) Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 20. ; Gansz, D. C.,Op. Cit., p. 39.
(3) Aldred, C., Egyptian Art, New Kingdom Art in Ancient Egypt During The Eighteen Dynasty 1590 to 1315 B.C. London 1951, p. 74.
(4) هورنونج، إريك، ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعددية، ترجمة محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير، القاهرة ١٩٩٥، ص ١٤٦.

أعضاء التذكير أو التأنيث إشارة إلى أن الملك هو أب وأم لشعبه، وهي نفس صفات المعبود "آتون"(١)، وهناك ثقب في المكان الخاص باللحية مما يدل على أنها كانت مركبة من قطعة أخرى لكنها فقدت، وقد ظن علماء الآثار قبل عام ١٨٨٣ أن ذلك التمثال لامرأة تتنكر في زي الرجال كما فعلت "حتشبسوت" وذلك استنادًا إلى ثقوب الآذان وعدم ظهور أعضاء التذكير أو التأنيث (٢).

مظاهر التجديد: مثال نادر لتمثيل الملوك في تلك الصورة فلم يعثر على مثال قبل ذلك لتمثيل الملك عاريًا وبدون أعضاء تناسلية.


صورة رقم ١٩ نقلًا عن:
Aldred, C., Op. Cit., pl. 133.

تمثال للملك"أخناتون" يقدم نضد القربان:* (صورة ١٩).

مادة الأثر: حجر جيري.

مكان العثور: منزل بالمنطقة السكنية بتل العمارنة.

المكان الحالي: المتحف المصري بالقاهرة، سجل عام ٤٣٥٨٠ قاعة ٣.

الوصف: (ارتفاعه ٤٠ سم)(٣)، يمثل الملك واقفًا على قاعدة بملاح وقسمات الوجه المبرأة كثيرًا قياسًا بآثاره الأخرى، وهو يضع التاج الأزرق الذي أعد من قطعة منفصلة كما هو معتاد في النحت في ذلك العصر، ويرتدي النقبة المميزة، ويضم قدميه بجوار بعضهما في وضع غير تقليدي ويلبس الصندل، ويقدم نضد القربان الذي نقشت عليه فقشًا غائرًا ما يصور الأطعمة من البط والخبز وزهور السوسن، بكلتا يديه المبسوطتان وهناك عمود الظهر الذي يدعم بدن التمثال(٤).

---

(1) Freed, R. E. ; Markowitz, Y. J., Op. Cit., p. 21. ; Add-Ur-Rahman, M.H., Op. Cit., p.247-249.
(2) Manniche, L., The Akhenaten Colossi of Karnak, The American University in Cairo Press 2010, p. 57. ; Gansz, D. C.,Op. Cit., p. 39.

* كان هذا التمثال قد سرق من المتحف المصري بميدان التحرير بالقاهرة خلال أحداث ثورة يناير، يوم جمعة الغضب الموافق ٢٠١١/١/٢٨ ضمن مجموعة أخرى من القطع الأثرية، وتم العثور عليه وإعادته لمكانه بالمتحف.

(3) لالويت، كلير، المرجع السابق، ص ٣٠١.

(4) Aldred, C., Op. Cit., p. 84.

مظاهر التجديد: لقد كان من المعتاد في تماثيل الرجال قبل عهد "أخناتون" تقديم الساق اليسرى غير أن "أخناتون" قد ظهر في هذا التمثال بوقفة مخالفة ضامًا قدميه، وذلك فضلًا عن تجديدين آخرين يتمثلان في ثقب الأذنين وخطوط على العنق في تفاصيل لم تظهر من قبل في النحت الرسمي(١).

تمثالي الملكة "نفرتيتي" تقدم نضد القربان:

التمثال الأول:

مادة الأثر: حجر جيري.

مكان العثور: تل العمارنة.

المكان الحالي: المتحف المصري بالقاهرة برقم JE44867 قاعة ٣.

الوصف: (الارتفاع ٣٦ سم)، التمثال غير مكتمل الصنع وهو يظهر الملكة "نفرتيتي" وهي تقف على قاعدة مستطيلة الشكل في وضع مشابه لوضع تمثال الملك "أخناتون" وفي نفس القاعة مقابل تمثال الملك، وتقدم قدمها اليسرى خطوة قصيرة عن اليمنى وتلبس الصندل وتضع تاجها المميز مخروطي الشكل الذي تزينه الكوبرا، وهذا التمثال يوضح مدى ما وصلت إليه "نفرتيتي" من مكانة عالية، كما يدعم الرأي الذي يساند فكرة مشاركتها الفعلية في الحكم(٢).

المشهد التقليدي: تمثال "أخناتون" يحمل نضد القربان

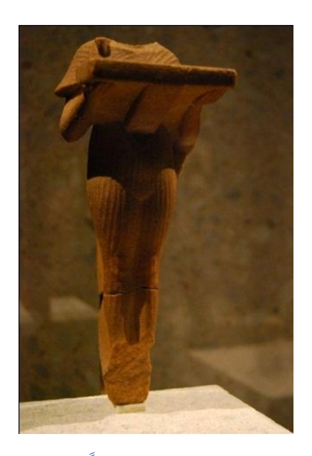
مظاهر التجديد: وضع نادر غير معهود للملكات.

التمثال الثاني:(صورة ٢٠).

مادة الأثر: حجر رملي.

مكان العثور: أحد المنازل بالعمارنة.

المكان الحالي: المتحف البريطاني بلندن برقم EA935.



صورة رقم ٢٠ نقلًا عن:
Freed, R. E.,Op. Cit., P. 231

---

(1) علي، محمد صالح، سوروزيان، هوريج، ، المتحف المصري، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ١٩٩٩، ص ٩٠.

(2) الدارس خلال زيارة للمتحف المصري مارس ٢٠١٤.

الوصف: (الارتفاع ٧١ سم، العرض ٢٢,٥ سم، القطر ٢٢ سم)، التمثال فاقد للرأس والقدمين وهو يظهر الملكة "نفرتيتي" وهي تقف وتضم قدميها بجوار بعضهما، وينسدل وشاحها رداؤها الخفيف ذي الكسرات حتى القدمين، وهناك آثار للون الأحمر والأزرق يدل على أن التمثال كان ملونًا وربما كان الرأس المفقود مصنوع من مادة أخرى، ويحوي عمود الظهر بعض أسماء الملكة بعد العام التاسع من حكم "أخناتون"(١).

المشهد التقليدي: تمثال "أخناتون" يحمل نضد القربان، والتمثال السابق.

مظاهر التجديد: نفس ما سبق.

تمثال للملك "أخناتون" والملكة "نفرتيتي":(صورة ٢١).

مادة الأثر: حجر جيري ملون.

مكان العثور: أحد بيوت الأفراد بتل العمارنة.

المكان الحالي: متحف اللوفر بباريس E.15593


صورة رقم ٢١ نقلًا عن:
Aldred, C., Op. Cit., pl. 112

الوصف: (الارتفاع ٢٢,٢ سم والعرض ١٢,٣ سم والقطر ٩,٨ سم) يمثل الملك وهو يقدم قدمه اليسرى خطوة صغيرة في وضع يوحي بالحركة، ويضع تاج الخبرش الأزرق، ويرتدي النقبة المميزة لتلك الفترة التي ترتفع لمنتصف الظهر من الخلف و تشكل حرف (U) من الأمام، ويلبس الصندل، ويضع يده في يد الملكة التي مثلت بحجم أصغر على يمينه وهي تضع تاجها المميز الذي يشبه التاج الأزرق وترتدي رداءًا شفافًا مطويًا ومعقودًا أسفل الثديين بحزام أحمر طويل، وتلبس الصندل وتقدم القدم اليسرى إلى الأمام قليلًا(٢)، وترى "مارتين لوبان" أن ملامح الملكان هنا تشبه ملامح "أمنحتب الثالث" و"تي" وتعود لما قبل العام التاسع من حكمه(٣).

(1) Freed, R. E.; Markowitz, Y. J.,Op. Cit., P. 231.
(2) Aldred, C., Op. Cit., p. 77.
(3) Luban. M., The Significance of Eight Years for King Akhenaten, Australia 2015, p. 6.

مظاهر التجديد: هذا التمثال كان يوضع في مصلى في بيوت الأفراد، ويظهر الملك وهو يمسك يد زوجته في رقة ليؤكد على العلاقة الحميمية بينه وبين زوجته[١].

(1) Freed, R. E.; Markowitz, Y. J., Op. Cit., P. 255.

قائمة المراجع:

أولًا: المراجع العربية:

١. حسن، سليم، مصر القديمة، ج٥، السيادة العالمية والتوحيد، القاهرة ٢٠٠٠.
٢. رضوان، علي، تاريخ الفن في العالم القديم، ط٢، القاهرة ٢٠٠٤.
٣. سيد، عبد المنعم عبد الحليم، حضارة مصر الفرعونية دراسة تحليلية مقارنة ،ج١، الإسكندرية ١٩٧٨.
٤. مهران، محمد بيومي، دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم، ج٤، أخناتون، الإسكندرية ١٩٧٩.

ثانيًا: المراجع المترجمة:

١. برستيد، جيمس هنري، انتصار حضارة، ترجمة أحمد فخري، القاهرة ٢٠١١.
٢. علي، محمد صالح، سوروزيان، هوريج، ، المتحف المصري، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ١٩٩٩.
٣. لالويت، كلير، الفن والحياة في مصر الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله، القاهرة ٢٠٠٣.
٤. هورنونج، إريك، ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعددية، ترجمة محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٩٥.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1. Abd-Ur-Rahman, M.H., *“The Four-Feathered Crown Of Akhenaten”*, ASAE 56, 1959.
2. Aldred, C., Egyptian Art, New Kingdom Art in Ancient Egypt During The Eighteen Dynasty 1590 to 1315 B.C. London 1951.
3. Allen, J. P., The Amarna Succession, The Metropolitan Museum of Art, 2009.
4. Arnold, D., The Royal Women of Amarna Images of Beauty from Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art 1999.
5. Braverman, I. M.; Redford,D. B. and Mackowiak. Ph. A., Akhenaten and the Strange Physiques of Egypt’s 18th Dynasty, A I M, vol 150, Issu 8, 2009.
6. Collier, M., and Manley, B., How to Read Egyptian Hieroglyphs, London 1998.
7. Cooney, J. D., Amarna reliefs from Hermopolis in American collections, Brooklyn Museum, New York 1965.
8. Crowell. B., The Practice and Significance of Inlay in New Kingdom Monuments as a Reflection of Royal Ideology: The Evidence From Malkata and Amarna, Thesis Ph. D. University of Pennsylvania 2007.
9. Davies, N., The Rock tombs of El Amarna, Part II. The Tomb of Panehesy and Meryra II , London 1905.

10. Dijk, J.V., Causing His Name to LiveStudies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane The Death Of Meketaten, Leiden & Boston 2009.
11. Dodson, A., Amarna Sunset Nefertiti, Tutankhamun, Ay, Horemheb, and the Egyptian Counter-Reformation, The American University in Cairo Press, Cairo New York 2009.
12. Ertman, E.L., Causing His Name to Live Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane, Images of Amenhotep IV And Nefertiti In The Style of The Previous Reign, vol 37, 2009.
13. Freed, R. E., Markowitz, Y. J., and D' auria, S. H., Pharaohs of The Sun, Akhenaten, Nefrtiti, Tutankhamen, Museum of Fine Arts, Boston 1999.
14. Galán, J. M., An Apprentice's Board from Dra Abu El-Naga, (JEA) Vol. 93, 2007.
15. Gansz, D. C., Art Under Akhenaten and Nefertiti, New York 1982.
16. Hauser, A., The Social History of Art, Vol. I From Prehistoric Times to the Middle Ages, London 2005.
17. Kemp, B., The Amarna Royal Tombs at Amarna, Cambridge 2016.
18. Kiser-Go, D., A stylistic and Iconographic Analysis of Private Post-Amarna Period Tombs at Thebes, Thesis Ph. D., University of California 2006.
19. Laboury, D., Amarna Art, Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles 2011.
20. Lioyd, A. B., Acompanion to Ancient Egypt, vol 1, wiley Blackwell, Newyork 2010.
21. Luban. M., The Significance of Eight Years for King Akhenaten, Australia 2015.
22. Manniche, L., The Akhenaten Colossi of Karnak, The American University in Cairo Press 2010.
23. Martin, G. Th., The Royal Tomb at el-'Amarna : the rock tombs of el-'Amarna, Part II, London 1989.
24. Mcarthur, R., Egyptian Art: The Amarna Revolution, University of South Africa 2011.
25. Olivier, A., Social Status of Elite Women of The New Kingdom of Ancient Egypt Acomparison of Artistic Features, University of South Africa 2008.
26. Robins, G., Proportion and Style in Ancient Egyptian Art, University of Texas Press 1993.
27. Rose., F.R., The Art of Ancient Egypt, The Metropolitan Museum of Art, New Yourk.
28. Ruppert, L. A., Akhenatan The Heretic And His World, A Thesis, California University 2000.
29. Scacdone, G. S., *"La Corona Atf "*, S C O 25, 1976.
30. The Metropolitan Museum of Art, vol. xlix, 1992.
31. Wilkinson, Ch. K., ; Hill. M., Egyptian Wall Paintings: The Metropolitan Museum of Art's Collection of Facsimiles, v. 36, no. 4 1979.
32. Woldering, I., The Art of Egypt, The Time Of The Pharaohs, London 1965.